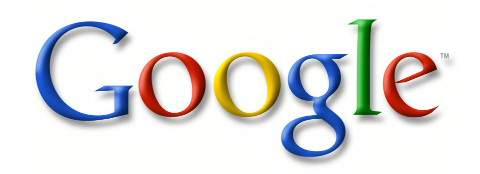




Arc
87
1
61
3 2044 020 587 077

ÜBER EIN BILDNIS DES PERIKLES IN DEN KÖNIGLICHEN MUSEEN

EINUNDSECHZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

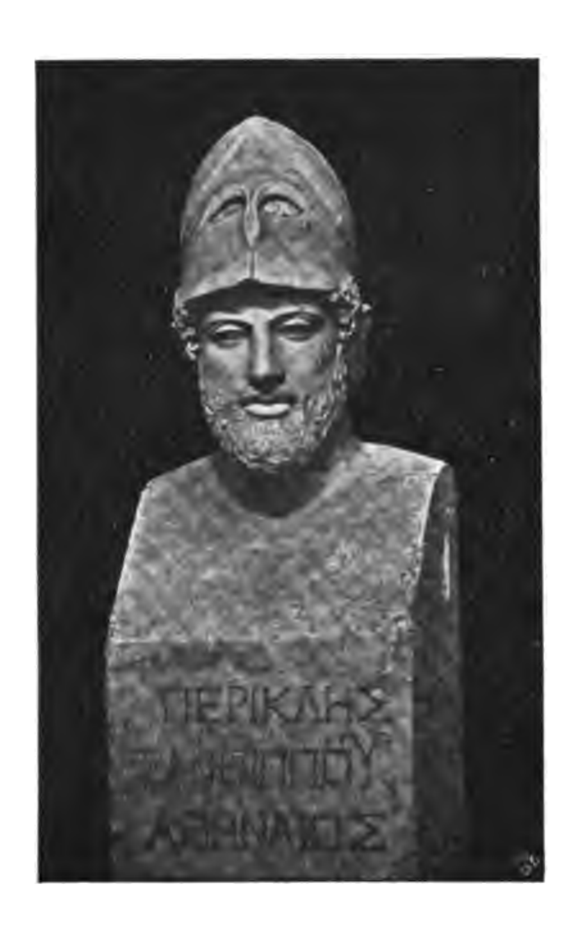
DER ARCHÆOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

REINHARD KEKULE VON STRADONITZ

MIT DREI TAFELN UND EINIGEN ABBILDUNGEN IM TEXT

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1901



Das Verhältnis, in dem die beiden Perikleshermen in London und im Vatikan zu einander und zu dem, wie wir wissen, von Kresilas gearbeiteten Bildnis stehen, ist in den letzten Jahren so eifrig und eindringend erörtert worden, dass ein neues, vor kurzem in den Besitz der Königlichen Museen gekommenes Bildnis des Perikles nicht nur in den Kreisen unserer Gesellschaft mit Freude begrüsst werden wird.

Der auf Tafel I und II abgebildete Kopf ist in Lesbos erworben und, wie kaum zu bezweifeln ist, ebendort aufgefunden worden, ohne dass ich in der Lage bin, genauere Angaben über den Ort und die Umstände des Fundes zu machen. Der Kopf ist nicht



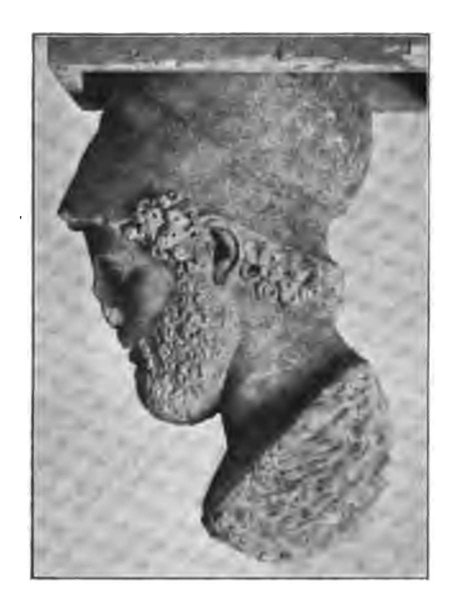
aus erster Hand hierher gelangt, sondern durch die Vermittelung eines Freundes unserer Museen, der nicht genannt sein will, dem ich aber auch an dieser Stelle den schuldigen Dank zu wiederholen nicht unterlassen kann.

Die äusseren Angaben lassen sich auf wenige Worte beschränken, da der Zustand aus den Abbildungen ersichtlich ist.

Der Kopf, der aus pentelischem Marmor ist, wirkt lebensgross; er ist etwas weniges grösser als die Natur; die Gesichtslänge von dem unteren Ende des Bartes bis zum Haaransatz unter dem Helm beträgt etwas mehr als 20 cm. Er war zum Einsetzen bestimmt, wie der grosse rundliche, nach unten sich verjüngende, rauh gelassene Zapfen zeigt. Die drei Autotypien lassen die Form des Zapfens erkennen. Um sie deutlich zu machen, musste der Kopf umgedreht in eine Kiste gestellt und so photographiert werden. Die Vertiefung vorn in dem Bruststück ist nicht ursprünglich, nicht mit der Hand etwa zum Zweck der Befestigung hergerichtet, sondern der Marmor ist an dieser Stelle ausgesprungen. Der Sprung hat auf der Vorderseite Hals, Gesicht und Helm verschont; hinten erkennt man dieselbe schwache Schicht im Marmor an dem Riss, der von dem Helm in den Hals herabgeht. Nase und Helm sind am meisten auf der rechten Seite des Kopfs beschädigt. An der Rückseite sind Helm, Haar und Hals nicht genauer ausgearbeitet.

Der Kopf reiht sich als drittes Exemplar unmittelbar an den vatikanischen und den Londoner Hermenkopf an, mit denen er auch im Maassstab übereinkommt. Auch die einzelnen messbaren Hauptmaasse sind bei den drei Köpfen bis auf ganz geringfügige





Unterschiede die gleichen. Es wird zu untersuchen sein, wie sich der Berliner Kopf zu den beiden andern verhält, ob und was wir aus ihm etwa neues lernen können, und es wird sich nicht vermeiden lassen, auf die Frage nach dem von Kresilas gearbeiteten Bildnis einzugehen, auf dessen Vorbild die vatikanische und die Londoner Herme allgemein und, wie ich nicht zweifle, mit Recht zurückgeführt werden. Zur bequemen Vergleichung sind die beiden Hermenköpfe in der Vorderansicht auf Tafel III mit dem Berliner Kopf zusammengestellt, der, wie sich ergeben wird, ebenfalls einer Herme angehörte und deshalb, um ihn aufstellbar zu machen, in ein hermenförmiges Schaftstück aus Gips eingelassen worden ist. Bei den hiernächst S. 6, 7 gegebenen Profilansichten ist die des vatikanischen Kopfs insofern unvollständig, als in dem Gipsabguss, der der Abbildung zu Grunde liegt, das Rückenstück nach einer bei den Formern nicht seltenen tadelnswerten Uebung leider weggelassen worden ist.

Bei dem Londoner Exemplar war der Kopf niemals von dem erhaltenen Hermenschaftstück getrennt, ergänzt ist die Nase[1]).

Mehr gelitten hat der Kopf der vatikanischen Herme, bei der der Schaft länger erhalten ist. Der Kopf war von der Herme abgebrochen und ist von moderner Hand aufgesetzt worden; er war ausserdem in sich auseinander geborsten, so dass der vordere

[1]) A. H. Smith A Catalogue of sculpture in the department of Greek and Roman antiquities, British Museum (London 1892) I Nr. 549 S. 289 „Restorations: Nose, and small parts of helmet“. Friederichs-Wolters 481. Arndt-Bruckmann, Griechische und römische Porträts, Tafel Nr. 411. 412. Bernoulli, Griechische Ikonographie I (1901) Tafel X, S. 108 ff.



B

Teil mit dem Gesicht wieder mit dem Hinterkopf zusammengefügt werden musste. Ergänzt sind am Kopf der untere Teil der Nase und Teile des Helmes. Bei der Zusammenfügung und Ergänzung sind einige Stellen abgearbeitet und die Fugen verschmiert worden, und es sieht so aus, als ob dabei die ganze Vorderseite scharf gewaschen sei [2]).

Noch ein anderer Perikleskopf ist vorhanden in der Sammlung Baracco in Rom [3]). Ich werde den Kopf für eine Einzelheit anzuführen haben, im übrigen bei meiner Ver-

[2]) Helbig, Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I² (1899) S. 180f. Nr. 288. Arndt-Bruckmann Porträts, Tafel Nr. 413. 414, Bernoulli Ikonographie I Tafel XI, S. 108ff. Ueber den Zustand macht Arndt folgende Angaben: „Erhalten ist die ganze Herme, die die Inschrift . . . . . . trägt. Der Schaft der Herme war in der Mitte gebrochen; der Penis ist verschmiert. Der untere Block der Herme ist neu; darüber am unteren Ende des alten, Spuren von roter Farbe. Der Kopf ist vom Hals, die Gesichtsmaske vom Hinterschädel einmal gebrochen gewesen. Ergänzt sind: Nasenspitze, Vorderteil des Visier und einige andere Stücke des Helms, die linke Schulter. Einzelnes ist geflickt, das Ganze stark geputzt. . .“

[3]) Collection Alexandre Castellani, Catalogue illustré (Rome 1884) Tafel 21, S. 131. Nr. 1083. Helbig et Baracco, La collection Baracco, Tafel 39. 39a, S. 37. Arndt-Bruckmann, Porträts, Tafeln Nr 415. 416.



V



L

gleichung von ihm absehen dürfen. Ich will nicht bestreiten, dass er ein Bildnis des Perikles sein soll. Aber nicht nur kenne ich ihn weder im Original noch im Abguss, sondern so weit ich nach den photographischen Abbildungen urteilen kann, scheint mir die Ansicht richtig, dass er für die entscheidenden Fragen nicht verwendbar sei[4]).

[4]) Helbig a. a. O. „La tête Baracco exécutée d'une façon moins mécanique et plus fraîche que l'hermès du Vatican, semble se rapprocher d'avantage de l'original.“ Furtwängler, Meisterwerke S. 271: „Der schlecht erhaltene Kopf ist nur eine flüchtige Wiedergabe des Originales, der gegenüber das Verdienst jener treueren Copien (in London und im Vatikan) erst recht deutlich wird: das Charakteristische in der Bildung der Augen und des Haares ist fast ganz verwischt.“ Arndt a. a. O.: „Leider sehr schlecht erhalten. Die Copie scheint geschickt, aber nicht sehr treu gearbeitet gewesen zu sein; zur Rekonstruktion des Originals dürfte sie kaum in Betracht kommen. Die Benennung scheint mir sicher“. Bernoulli, Ikonographie I S. 118f. „Der früher Castellanische Kopf . . . . auf ungeschickt gemachter moderner Herme mit langem Hals und herausstehendem Nacken. Sehr flüchtig gearbeitet und fast nur wie aus der Erinnerung copiert; dazu verstümmelt und verwittert. Die Gesichtsproportionen sind höher, das Oval des Helmes weniger zugespitzt, der Mund grösser, an der Stirn unter dem Helm tritt noch ein kleiner Kranz von Haaren hervor.“

Ueber eine vierte Replik, die sich, wie ich von Bernoulli lerne, nach Theodor Schreiber in Villa Medici in Rom befinden soll, kann ich so wenig Auskunft geben, wie Bernoulli[5]). Ebensowenig auch über die von Visconti angeführte, die einst in einer römischen Villa gewesen sei[6]).

Die Londoner und die vatikanische Herme sind beide zur selben Zeit, 1781, und an derselben Fundstelle in Tivoli gefunden worden und haben zum erstenmal inschriftlich bezeugt das Bildnis des Perikles kennen gelehrt. E. Q. Visconti hat über die Ausgrabung, die zugleich eine ganze Reihe anderer inschriftlich bezeichneter Porträthermen, zum Teil leider ohne die zugehörigen Köpfe, ans Licht brachte, berichtet[7]). Er erzählt, dass man die vorzüglichere der beiden Perikleshermen für das vatikanische Museum bestimmt, die weniger gute Gavin Hamilton überlassen habe, aus dessen Besitz sie an Towneley und mit dessen Sammlung in das Britische Museum überging[8]). Im Gegensatz zu Viscontis Urteil hat lange Zeit hindurch unbestritten die Londoner Herme, deren

[5]) Th. Schreiber in seiner Anzeige von Matz-Duhn, Antike Bildwerke in Rom, Göttinger gelehrte Anzeigen 1882 f. 616: „Aus Villa Medici vermisse ich eine Replik der bekannten Periklesbüste, welche ich 1876 beim Aufgang zum Wäldchen vor dem Belvedere sah." Bernoulli S. 109.

[6]) Museo Pio-Clementino VI S. 151 der kleinen italienischen Ausgabe. Er sagt, sie sei als Perikles durch die inschriftlich bezeichneten erkannt worden: « Un terzo erma di Pericle senza iscrizione sino allora incognita, ma resa poi chiaro con questa scoperta, esisteva già in una villa die Roma; ora più non vi si vede. » Zoegas Angabe, eine inschriftlich nicht bezeichnete Herme des Perikles sei im Vatikan, Welckers Zeitschrift S. 457, muss auf einen Irrtum beruhen. — Den Münchener Kopf, der früher als Perikles galt, wie ihn noch Brunn, Beschreibung der Glyptothek[5] (1887) S. 212f. Nr. 157 und Collignon, Histoire de la sculpture II (1897) S. 133 nennen, hat Friederichs, Bausteine (1868), S. 125 Nr. 133 dem Perikles abgesprochen. Ebenso Furtwängler, Meisterwerke S. 271, Glyptothek S. 307f. Nr. 299 und Bernoulli a. a. O. S. 111f., während Arndt, Porträts zu Tafel Nr. 417. 418 an einen anderen Porträttypus des Perikles dachte.

[7]) Museo Pio-Clementino I zu Tafel VIII S. 47ff. VI zu Tafel XXI. XXIII. XXV S. 129ff. S. 137f. XXIX S. 150ff. An der letzten Stelle heisst es: « Il ritratto di questo illustre Ateniese . . . . si è dovuto agli scavi che la munificenza di Nostro Signore [Pius VI] fece proseguire a sue spese ne' colli Tiburtini, ove si congettura essere stato in antico la villa di Cassio, anche dopo che poteansi quei luoghi credere esauriti dalle ricerche e dai ritrovamenti fattivi già con gran fortuna da' privati ». Dazu in der Anmerkung: « Fu trovato vicino a Tivoli nello scavo altre volte ricordato della Pianella di Cassio, fatto proseguire a spese di Sua Santità dopo che altri vi avevano dissotterrato tanti monumenti che a suo luogo si sono accennati ».

[8]) « Contemporaneamente ne uscirono a luce due ermi di Pericle, il primo e 'l più singolare per arte e conservazione è rappresentato in questo disegno [Tafel XXIX]; ed ha nel pilastro la sua vetusta iscrizione del carattere stesso quadrato, con che abbiam veduto essere notate quelle de' sette savi [Pio-Clem. I zu Tafel VIII S. 48ff.] . . . . . Il lavoro della testa è assai più elaborato e fino che non soglia essere ordinariamente negli ermi de' ritratti illustri, e la nobile semplicità dell' arte greca si mostra nell' immagine di quel grand' uomo » u. s. w. In der Anmerkung: « L'altro fu dato al sig. Gavino Hamilton in contraccambio degli ermi doppi editi sopra alla tav. XX [Homer und sog. Archilochos, besser Hesiod: vergl. Bernoulli Ikonographie S. 28] e XXIV [Bias und sog. Thales] ». Bei der Londoner Herme ist freilich die ganze Nase neu, bei der vatikanischen nur die Hälfte. Aber im übrigen kann sich bei dem Zustand der vatikanischen Herme das Lob besserer Erhaltung nur auf den vollständigeren Hermenschaft beziehen.

Inschrift nach der Form der Buchstaben beträchtlich älter ist als die ausführlichere auf der vatikanischen, für die bessere und dem gemeinsamen Vorbild treuere gegolten, wie sie auch durch Abgüsse am meisten verbreitet und dadurch genauer bekannt war[9]). Ebenso hat auch noch Furtwängler geurteilt, aber bereits für Einzelheiten, wie in der Behandlung des Bartes, die vatikanische Herme als glaubwürdiger in Anspruch genommen[10]). Mit voller Entschiedenheit hat zuerst Sauer die vatikanische Herme in ihrer Gesamtheit als dem Vorbild treuer bezeichnet[11]). Ihm sind Arndt[12]) und Bernoulli[13]) beigetreten.

Der Berliner Kopf scheint mir das Urteil Sauers lediglich zu bestätigen, jedesfalls was die stilistische Treue der einzelnen Formen angeht. Der Berliner Kopf macht einen altertümlicheren Eindruck als die beiden anderen und er steht dem vatikanischen sehr viel näher als dem Londoner. Ich versuche das Verhältnis im einzelnen darzulegen, indem ich die drei Köpfe mit L, V und B bezeichne.

In der Vorderansicht zeigt L, und ebenso V, das gestreckte Oval, das man ein schönes Oval zu nennen pflegt. Die Schläfen sind schmal gehalten, so dass der Gesamtumriss, oben schmal, an den Wangen breit, eine flüssige Bewegung erhält. B ist knochiger, derber und magerer, die Schläfen sind breit, nach den Wangen hin eher etwas eingezogen. L und V haben auf der Stirn zwei kurze, schräg herabgehende Falten, der Uebergang in die Nase ist etwas eingesenkt. B hat eine glatte Stirn, und der Uebergang zur Nase ist gerade. Bei L und V sind die Wangen ausgeglichen und fleischig, bei B springen die Backenknochen auffällig und breit hervor. Bei V sind die Augenhöhlen länger gestreckt als bei L und B, die Augen mehr geschlossen, die oberen Lider schwerer. Bei B ist eine auffallend starke Betonung des nach innen hinaufgezogenen unteren Augenlids, die bei L etwas gemildert, bei V, wenigstens in dem jetzigen Zustand, ganz verwischt ist. Der Mund ist bei L etwas mehr als bei V geöffnet, deutlich geöffnet bei B. Die Unterlippe ist bei L wulstiger, schwungvoller und weicher, bei V einfacher und strenger, ihr unterer Contur bildet einen geschlossenen Bogen. Ganz ebenso ist die Unterlippe bei B geformt. In der Anordnung von Haar und Bart zeigen alle drei Köpfe

[9]) Friederichs, Bausteine 103. Friederichs-Wolters 481, Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik I[3] (1881) S. 375f. [I[4] (1893) S. 495 ist die vatikanische Herme als die beste bezeichnet] Kekulé, Jahrbuch VII (1892) S. 126. Göttinger gelehrte Anzeigen 1895 Nr. 8 S. 638. Winter, Griechische Porträtkunst (1894) S. 10f. Collignon, Histoire de la sculpture Grecque II (1897) S. 133, Graef, Jahrbuch XII (1897) S. 85, Pfuhl, Römische Mitteilungen XVI (1901) S. 36.

[10]) Meisterwerke S. 271.

[11]) Verhandlungen der Philologenversammlung in Köln 1895 (Leipzig 1896) S. 159. Das sogenannte Theseion, S. 123 Anm. 4 S. 264.

[12]) Porträts zu Tafel Nr. 411ff.

[13]) Ikonographie I S. 110f. Schon Jahrbuch XI (1896) S. 108: „. . . schliesslich möchte man . . . fragen, ob jener ernste und keineswegs geistreiche Ausdruck des Londoner Kopfs denn wirklich unserer Vorstellung von Perikles besser entspreche und daher als authentischer zu betrachten sei, als der des vatikanischen mit der normalen Bildung des Mundes“.

in allen Partieen eine durchgehende Uebereinstimmung bis ins einzelnste hinein; denn auch die Abweichungen bei L sind nur unbedeutend, wo z. B. die rechte Schnurbartspitze etwas länger und gerader herabgeht. Die Behandlung ist sehr peinlich bei B, freier aber flacher bei V, bei weitem am freiesten und bewegtesten bei L. Bei L sind die Linien des Helmes schön geschwungen mit anmutiger Kurve zwischen Vorder- und Oberteil. Die Helmaugen sind tief, ohne dass Haar in ihnen angegeben ist. Bei V ist der Helm länglicher und spitzer, sonst im ganzen mit B übereinstimmend. Bei B und V sind in den Helmaugen Haare angedeutet und zwar bei beiden in genau der gleichen Anordnung.

Die Profilansichten ergeben, wie nicht anders zu erwarten ist, im ganzen das gleiche gegenseitige Verhältnis wie die Vorderansichten. Doch ist einiges hervorzuheben. Die grössere Altertümlichkeit der Formen auch gegen V tritt bei B noch stärker hervor, besonders in den fest anliegenden, schneckenförmig gerollten Löckchen in Haar und Bart, dann durch den etwas weniges weiter herabgehenden Bart, durch den das Kinn länger erscheint. Bei B erscheint das Ohr weniger unnatürlich hoch, als bei V und L. In der Bildung selbst stehen diesesmal B und L enger zusammen. Bei V ist das Ohr breiter und fleischiger, bei L zierlicher und conventioneller, bei B individueller, das Ohrläppchen lang. Der obere Ohrrand ist bei allen drei Köpfen etwas umgebogen, am wenigsten gedrückt bei B. Die Entfernung zwischen der Nasenwurzel und dem Helm an der Basis des Hinterkopfes ist bei L etwas grösser als bei V und B.

Wenn man versucht den Eindruck des Ganzen zusammenzufassen, so ist bei L das Bestreben einer idealisierenden Auffassung nicht zu verkennen. Der Bildhauer hatte die Absicht, die Porträtzüge so zu gestalten, dass sie dem Bilde, das man sich von der Persönlichkeit des Perikles machte, möglichst gerecht würden. Er wollte ihn schön, bestrickend, schwungvoll darstellen. Fester, geschlossener, männlicher, kraftvoller ist V. Dieselbe Charakteristik hat, wenn er überhaupt an dergleichen dachte, vielleicht auch bei B dem Bildhauer vorgeschwebt, ohne dass es ihm gelungen ist, sie in derselben Weise zum Ausdruck zu bringen. Er ist weniger frei in seinen Ausdrucksmitteln, peinlicher und kleinlicher in der Wiedergabe der einzelnen Formen. Aber man hat ohne weiteres den Eindruck, dass er in der intimen Wiedergabe der Formen treuer ist; sie erscheinen individueller belebt und im einzelnen reicher durchgebildet nicht nur wie bei L, sondern auch als bei V. Bereits bei L haben Friederichs und mit ihm Wolters noch Nachwirkungen des altertümlichen Stils in den Augen, dem kurzgelockten Haupthaar und dem flach anliegenden Bart, auch in dem Hochstehen der Ohren erkannt. Deutlicher ist diese Nachwirkung bei V, am schärfsten und bestimmtesten bei B. Endlich kann man bei B mit seiner zugleich ausführlichen und knappen scharfen Durchbildung unmöglich verkennen, dass die erste Vorlage in Bronze gearbeitet war. Auch V führt

darauf, aber ist etwas marmormässiger. Am meisten in Marmor übersetzt ist L, auch darin wieder die freieste und selbständigste Nachbildung.

Noch habe ich einen auffälligen Unterschied zwischen L auf der einen Seite, B und, wenigstens in dem gegenwärtigen Zustand, V bisher zu besprechen absichtlich verschoben, nämlich die Verschiedenheit der Haltung und zwar deshalb, weil dies nicht geschehen kann, ohne auf die Frage nach dem Vorbild, das L, V und B zu Grunde liegt, näher einzugehen.

Dass im Altertum Bildnisse des Perikles vorhanden waren, würden wir, auch wenn uns kein einziges erhalten wäre und die litterarische Ueberlieferung davon schwiege, als selbstverständlich betrachten dürfen. Aber wir besitzen auch bestimmte Nachrichten.

Freilich mit den Versen des Christodor über eine angebliche oder wirkliche Statue des Perikles ist nichts anzufangen[14]) und ebensowenig damit, dass unter den Gemälden des Aristolaos, des Sohnes und Schülers des Pausias, ein Perikles genannt wird[15]). Einer Erörterung bedürfen die Angaben des Plutarch[16]). Wie er erzählt, hatte Perikles bei im übrigen tadelloser Körperbildung einen auffällig hohen Kopf und wurde deshalb von den Komödiendichtern verspottet. Deshalb hätten ihn die Künstler behelmt dargestellt, um diesen Schönheitsfehler zu verbergen. Plutarch hat ohne Zweifel Periklesbermen eben derselben Art vor Augen gehabt, wie wir sie besitzen, und bei denen ebenso wie bei den unsrigen das Haar in den Helmaugen zu sehen war. Sein Schluss ist nicht richtig.

E. Curtius hat bemerkt, nicht um den langen Kopf zu verdecken seien die Bildnisse des Perikles behelmt, sondern um ihn dadurch als Strategen zu bezeichnen[17]). Jedesfalls waren behelmte Porträts von Strategen und wohl auch von anderen Männern, für die der Helm angemessen war, so allgemein üblich, dass es nicht nötig ist, einen

---

14) Ekphrasis 117:

Ἠγησάμην δ᾽ὁρόων σε Περικλεες, ὅττι καὶ αὐτῷ
χαλκῷ ἀναυδήτῳ δημηγόρον ἦθος ἀνάπτεις,
Ὡς ἔτι Κεκροπίδῃσι θεμιστεύων πολιήταις
Ἢ μόθον ἐντύνων Πελοπήιον.

Vergl. Welcker A. D. V. S. 57ff., K. Lange, Rhein. Museum N. F. XXXV S. 110ff. Fr. Baumgarten, De Christodoro poeta Thebano (Bonn 1871) S. 14ff. Genethliakon zum Buttmannstage (Berlin 1899) S. 48ff.

15) Plinius XXXV, 137. „Pausiae filius et discipulus Aristolaus e severissimis pictoribus fuit, cuius sunt Epaminondas, Pericles, Media, Virtus, Theseus, imago Atticae plebis, boum immolatio,“ Brunn, Künstlergeschichte II S. 154.

16) Pericles 3. 31.

17) Archäologische Zeitung 1760 S. 39f. Nach einer anderen als der anekdotenhaften Erklärung des Helms suchte schon Emil Braun, Ruinen und Museen Roms, S. 406f. Curtius' Deutung ist jetzt, soviel ich sehe, allgemein angenommen. Vergl. ausser den Besprechungen der Periklesbermen F. Dümmler, Kleine Schriften II S. 121: „. . . . der korinthische Helm . . . . scheint im fünften Jahrhundert Abzeichen der Strategen gewesen zu sein.“

ganz besonderen Grund für den Helm bei Perikles aufzusuchen. Und wenn die Absicht gewesen wäre, den langen Kopf zu verdecken, so hob die auffällige Angabe der Haare in den Helmaugen den Kunstgriff zum guten Teil wieder auf[18]). Vielmehr erhält der Beschauer dadurch, dass so hoch über der Stirn zwischen dem glatten Helm das Haar zusammenhangslos und vereinzelt wieder sichtbar wird, den täuschenden Eindruck, als ob der Kopf viel höher sei, als er wirklich ist. Auch bei einem normal gebauten Kopf wird, wenn man oben hereinsieht, an diesen Stellen das Haar durch die Helmaugen hindurch sichtbar werden, dagegen auch bei einem besonders hohen Kopf mit starkem Haarwuchs sich nicht so weit vor zwischen die Helmaugen eindrängen. In der archaischen Kunst sind nicht selten Einzelheiten, die der Beschauer für gewöhnlich nicht bemerkte, der Natur entsprechend genau und sorgfältig ausgearbeitet. Dieser sorgsamen Weise würde die Angabe des Kopfhaares nach einem kleinen Zwischenraum unter den hohlen Helmaugen sehr wohl entsprechen, und ich vermute, dass dies in der älteren Kunst üblich war, obwohl ich bisher kein Beispiel dafür anführen kann. Denn bei dem schönen, sehr bronzemässig aussehenden Kopf in der Münchener Glyptothek, der früher für echt archaisch galt[19]), sind diese Teile ergänzt[20]).

Bei den späteren Copien von behelmten Köpfen haben sich die Bildhauer meist damit begnügt, entweder die Helmaugen glatt zu schliessen oder der Schattenwirkung zulieb die Höhlung beizubehalten, aber eine Andeutung des Haares in dem einen wie dem andern Falle unterlassen. Es ist nicht wahrscheinlich, dass sie bei dem glatten Schliessen etwa an das Sichtbarwerden einer Lederkappe gedacht oder auf die Mithilfe von Farbe zur nachträglichen Angabe des Haares gerechnet haben sollten, das flach zwischen den Rändern der Helmaugen eingeklemmt, unter keinen Umständen der Natur entsprechen kann. Wenn sich die ganz äusserliche Angabe des Haares gerade bei den Periklesköpfen findet, so ist das ohne Zweifel dadurch veranlasst, dass man den durch die Komödiendichter bekannten anekdotenhaften Zug deutlich vor Augen sehen wollte, und insofern spricht allerdings diese auch bei dem Baraccoschen Kopf wiederkehrende

---

[18]) Vergl. Furtwängler, Meisterwerke, S. 273. Bernoulli, Ikonographie, S. 111.

[19]) Brunn, Beschreibung der Glyptothek[5] (1887) S. 48, No. 40. Friedrichs-Wolters No. 232. Für nicht echt altertümlich, sondern für die Copie eines echt altertümlichen Werkes erklärt ihn, wie ich glaube mit Recht, Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek (1900) S. 53ff. No. 50.

[20]) Arndt Porträts zu No. 411ff. Furtwängler a. a. O. S. 53.

Von den äginetischen Giebelfiguren haben der vor der Athena liegende und der troische Vorkämpfer zurückgeschobene Helme, der erstere einen Helm mit zum Teil offenem Visier und hier ist, wie es nicht anders sein kann, unter der Oeffnung des Visiers das Haar genau und sorgfältig ausgeführt. Der Vorkämpfer hat den sogenannten korinthischen Helm. Ich kann nicht angeben, ob etwa hier, obwohl kein Betrachter eine solche Einzelheit bemerken konnte, das Haar innerhalb der Helmaugen angedeutet ist. Denn der Abguss kann dabei trügen und bei der Aufstellung des Abgusses in unserem Museum ist es nicht möglich, den Sachverhalt mit Sicherheit festzustellen.

Besonderheit dafür, dass in ihm ein Perikleskopf gemeint ist. Das L, B und V gemeinsame Original wird in der von mir vorausgesetzten Weise der älteren Kunst die Helmaugen offen und hohl und in ihnen durch kurzen Zwischenraum getrennt die ausgearbeiteten Haare aufgewiesen haben. Daraus sind bei L die hohlen Helmaugen ohne Angabe des Haares, bei V und B die geschlossenen Helmaugen mit der äusserlichen schematischen Angabe der Haare geworden.

Plutarch berichtet weiter, auf dem Schild der Parthenos habe Phidias in dem Kampf mit den Amazonen die Porträts von sich selbst und von Perikles angebracht: ἡ δὲ δόξα τῶν ἔργων ἐπίεζε φθόνῳ τὸν Φειδίαν, καὶ μάλισθ' ὅτι τὴν πρὸς Ἀμαζόνας μάχην ἐν τῇ ἀσπίδι ποιῶν αὑτοῦ τινα μορφὴν ἐνετύπωσε πρεσβύτου φαλακροῦ πέτρον ἐπηρμένου δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν, καὶ τοῦ Περικλέους εἰκόνα παγκάλην ἐνέθηκε μαχομένου πρὸς Ἀμαζόνα. τὸ δὲ σχῆμα τῆς χειρὸς ἀνατεινούσης δόρυ πρὸ τῆς ὄψεως τοῦ Περικλέους, πεποιημένον εὐμηχάνως οἷον ἐπικρύπτειν βούλεται τὴν ὁμοιότητα παραφαινομένην ἑκατέρωθεν. Die Nachricht, dass Phidias sein eigenes Porträt auf dem Schilde angebracht habe, kehrt mehrfach, verschieden gewendet wieder. Perikles wird dabei ausser bei Plutarch nur noch einmal genannt, in dem kurzen Satz bei Dion Chrysostomos[21]). Auf den unzulänglichen und willkürlich auswählenden Nachbildungen des Schildes erkennt man die beiden Figuren, die Plutarch gemeint haben muss[22]). Dass sie wirklich die Porträtzüge des Phidias und Perikles an sich getragen hätten, hat A. H. Smith[23]) bezweifelt und Furtwängler[24]), dem Bernoulli[25]) folgt, in Abrede gestellt. Wenigstens auf dem Strangfordschen Schild ist der für Phidias erklärte kahlköpfige Mann eine auffällige und charakteristische Gestalt

[21]) Die Nachweise bei Michaelis, Parthenon S. 268 ff. Arx Athenarum a Pausania descripta³ (1901) S. 58 f.

[22]) Conze, Archäologische Zeitung 1865, S. 33 ff. O. Jahn, Aus der Altertumswissenschaft, S. 216 ff. Michaelis, Parthenon S. 283 f. Schreiber, Parthenos (Abhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Leipzig 1883) S. 599 ff.

[23]) A. H. Smith, Catalogue I S. 99 No. 302 "... This story is probably of late origin and invented to account for two characteristic figures on the shield."

[24]) Meisterwerke S. 75 f. Ich führe die Schlusssätze an: „Wie schlecht es aber mit den Porträts überhaupt bestellt ist, lehrt am besten das, was über Perikles' Bild (bei Plutarch) berichtet und durch die Nachbildung bestätigt wird; der erhobene Arm durchschnitt quer das Gesicht, es zum grössten Teil verdeckend; das sei eine besondere Schlauheit des Künstlers, sagte man, der dadurch die Aehnlichkeit habe verbergen wollen. Von einer wirklichen Aehnlichkeit konnte also offenbar gar keine Rede sein. Den Anlass zu der ganzen Faselei wird der etwas individuell gebildete alte Mann gegeben haben; sah man ihn für Phidias an, so musste der Krieger daneben natürlich Perikles sein, wenn auch sein Gesicht fast ganz verdeckt war. Jener alte Mann scheint aber, worauf manches hindeutet, ein im polygnotischen Kreis überhaupt beliebter Typus gewesen zu sein; er dient zur Abwechslung mit den jugendlichen Gestalten, und in der Amazonomachie war der rüstige Greis eine besonders passende Figur, um zu zeigen, dass die Athener alle, jung und alt, in patriotischer Hingebung den eingedrungenen Feind von sich abwehren."

[25]) Bernoulli, Ikonographie I S. 116 f.

von wie es scheint recht individuellen Gesichtszügen, bei denen wie bei der ganzen Gestalt das Vorbild doch nur sehr unvollkommen wiedergegeben sein kann, so dass z. B. auch eine genaue Bestimmung des Lebensalters unsicher bleiben möchte. Gewiss sind viele angebliche Künstlerporträts und angebliche Porträts ihrer Freunde auf neueren Kunstwerken apokryph und nur willkürliche und anekdotenhafte Benennungen. Aber ebenso oft und noch viel öfter ist es zweifellos, dass die Künstler einzelnen Figuren in ihren Darstellungen solche Porträtzüge verliehen haben, und auf Gemälden sind die Selbstporträts ohne weiteres kenntlich. Warum sollen antike Künstler nicht das gleiche gethan haben? Ich halte es an sich für ganz glaublich, dass Phidias einem der gegen die Amazonen kämpfenden Athener seine eigenen Porträtzüge verliehen habe. Dagegen scheint mir der Einwand gegen Perikles ohne weiteres einleuchtend und zwingend. So wie die Nachbildungen des Schildes den sogenannten Perikles in Uebereinstimmung mit Plutarchs Angaben zeigen, konnte man unmöglich eine Porträtähnlichkeit des Gesichtes erkennen und die willkürliche Benennung war nur eine Folgerung aus dem wirklichen oder vermeintlichen Selbstporträt des Phidias. Wenn die Nachricht von den beiden Porträts stets gemeinsam als Ganzes wiederkehrte, würde ich glauben, dass sie als Ganzes zu verwerfen sei. Meistens aber ist nur von dem Bildnis des Phidias die Rede, und wenn auch das Gespinnst von Anekdoten, die sich daran angesetzt haben, gewiss nicht als Beweis gelten kann, so scheint es mir vorsichtiger, für Phidias die Möglichkeit der richtigen Ueberlieferung noch offen zu halten.

Auf festeren Boden und zu den wirklichen Bildnissen des Perikles führen die Nachrichten bei Plinius und Pausanias.

Plinius führt an einer viel besprochenen Stelle ein Bildnis des Perikles von Kresilas an[26]. „Cresilas (fecit) volneratum deficientem in quo possit intellegi quantum restet animae et Olympium Periclen dignum cognomine, mirumque in hac arte est quod nobiles viros nobiliores fecit.“ Danach galt dieses Porträt des Perikles für vorzüglich und als charakteristisch für die ältere ins typische gehende und dadurch idealisierende Porträtbildnerei des fünften Jahrhunderts im Gegensatz zu Demetrios, von dem es bei Quintilian heisst: „tanquam nimis in veritate reprehenditur et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior“, und zu Lysipps Bruder Lysistratos, von dem Plinius sagt: „hic et similitudines reddere statuit, ante eum quam pulcherrimas facere studebatur“[27]. Aus dem Zusammenhang bei Plinius geht hervor, dass das Bildnis des Perikles aus Erz war, weil von Erzbildnern die Rede ist. Ueber die Darstellung im einzelnen lässt sich aus

[26]) XXXIV, 14, 74.

[27]) Quintilian Inst. orat. XII, 10, 9. Plinius XXXV, 44, 153. Vergl. meine Ausführungen Archäol. Jahrbuch 1893 S. 44ff. Winter, Archäol. Jahrbuch 1890 S. 152ff. und Griechische Porträtkunst (Berlin 1894), über den Zeitcharakter der Porträts Conze, Archäol. Zeitung 1868 S. 1f.

seinen Worten nichts entnehmen. Nur wird man unwillkürlich an eine Statue denken, nicht etwa eine Porträtherme, da Plinius in dem ganzen Abschnitt, dem die Nachricht angehört, nur grössere Kunstwerke anzuführen scheint[27a]).

Pausanias spricht zweimal von einem auf der athenischen Akropolis befindlichen Bildnis des Perikles[28]). Zuerst sagt er: Ἔστι δὲ ἐν τῇ Ἀθηναίων ἀκροπόλει καὶ Περικλῆς ὁ Ξανθίππου καὶ αὐτὸς Ξάνθιππος, ὃς ἐναυμάχησεν ἐπὶ Μυκάλῃ Μήδοις· ἀλλ' ὁ μὲν Περικλέους ἀνδριὰς ἑτέρωθι ἀνάκειται, τοῦ δὲ Ξανθίππου πλησίον ἕστηκεν Ἀνακρέων ὁ Τήιος κτλ., dann, einige Kapitel später: Δύο δὲ ἄλλα ἐστὶν ἀναθήματα, Περικλῆς ὁ Ξανθίππου, καὶ τῶν ἔργων τῶν Φειδίου θέας μάλιστα ἄξιον Ἀθηνᾶς ἄγαλμα, ἀπὸ τῶν ἀναθέντων καλουμένης Λημνίας, und es ist freilich ganz unsicher, aber doch nicht unnatürlich, zu vermuten, dass er ausser der Verwandtschaft noch einen andern Anlass gehabt haben könnte, bereits an der ersten Stelle die Statue des Perikles zu nennen.

Pausanias macht hier so wenig wie bei den Bildnissen des Xanthippos, des Anakreon und so vielen anderen Werken, Statuen und Gruppen den Künstler namhaft. Wenn wir bei Plinius von einem berühmten Bildnis des Perikles lesen und durch Pausanias lernen, dass ein Bildnis des Perikles auf der Akropolis aufgestellt war, so drängt sich die Vermutung auf, dass es sich um ein und dasselbe Werk handele und der von Pausanias nicht genannte Künstler eben Kresilas war. So hat man allgemein geschlossen, da die vorhandenen Periklesköpfe auf ein in Perikles' Zeit entstandenes Vorbild zurückweisen, hat man weiter geschlossen, dass sie Nachbildungen jenes berühmten Bildnisses von der Hand des Kresilas seien[29]). Man hat dabei früher ohne weiteres als selbstverständlich betrachtet, dass das auf der Akropolis aufgestellte Werk des Kresilas eine Erzstatue war, deren Kopf die uns erhaltenen Hermen wiedergeben.

Widerspruch hat Furtwängler in einer scharfsinnigen Darlegung erhoben und angenommen, dass bereits das Werk des Kresilas selbst nur eine Herme gewesen sei.

27a) Bernoulli, Ikonographie I S. 110.

28) I, 25. 28.

29) Seit Bergk, Zeitschrift für Altertumswissenschaft 1845 Nr. 121 S. 962. Brunn, Künstlergeschichte I S. 262. Friederichs, Bausteine (1868) S. 124 f. Nr. 103. — Visconti hat durch einen sonderbaren Zufall die Pliniusstelle übersehen und leitet die Hermenköpfe von dem Schildporträt ab. — Ueber Kresilas: Brunn, Künstlergeschichte I S. 260 ff. 303 f. Loewy, Inschriften griechischer Bildhauer S. 36 ff. Nr. 43—47 (Ausser der gleich zu besprechenden Inschrift Lolling-Wolters 55 ist noch hinzugekommen die aus Delphi Bulletin de correspondance hellénique 1894 S. 181: « Une base portant la signature de Crésilas de Kydonia, dont aucune œuvre encore n'avait été signalée à Delphes »). Furtwängler, Meisterwerke S. 268 ff. mit einigen Gegenbemerkungen von mir, Göttinger gelehrte Anzeiger 1895 S. 636 ff. Collignon, Histoire de la sculpture Grecque II S. 132 ff. Sauer, Verhandlungen der Kölner Philologenversammlung 1895 (Leipzig 1896) S. 159 ff. Das sogenannte Theseion S. 217 ff. 264. Graef, im archäol. Jahrbuch 1897 S. 81 ff.



Auf der Akropolis von Athen ist im Jahre 1888 das Bruchstück einer Basis mit dem Rest einer Inschrift gefunden worden[30]), deren Wortlaut Lolling folgendermassen ergänzt hat:

Περ]ικλεος
Κρεσ]ιλας εποιε

„Wenn diese (Inschrift) — so lautet der entscheidende Satz Furtwänglers — wie es das wahrscheinlichste ist, die Mitte des Basisblockes einnahm, so ergiebt sich, dass dieser nur circa 40 cm breit war. Dazu passt auch die Kleinheit der Buchstaben. Eine so beschränkte Basis konnte aber keine Statue, sondern nur eine Herme tragen.“ Dazu die Anmerkung: „Die Breite des Londoner Hermenschaftes beträgt 28 cm, würde also zu einer Basis von circa 40 cm sehr wohl passen.“

So bündig und bestechend dieser Schluss scheint[31]), so stehen doch allerlei Schwierigkeiten entgegen, wie zuerst Bernoulli im Jahre 1896[32]) und dann in zum Teil verändeter Begründung in diesem Jahr entgegengehalten hat[33]).

---

[30]) Athenische Mitteilungen 1888 S. 441. Δελτίον 1889 S. 36 C. I. A. IV, 1 S. 154 Nr. 403a Lolling-Wolters, Katalogos 55.

[31]) Beigestimmt haben Arndt, Porträts zu Nr. 411 ff. und, wie ich aus der neuen Ausgabe der Arx Athenarum a Pausania descripta ersehe, Michaelis, der S. 12, zwischen den Jahren 444 und 440 anführt: « Periclis herma a Cresila factus ».

[32]) Archäologisches Jahrbuch 1896 S. 107 f.

[33]) Ikonographie I S. 109 f.



Zunächst verneint Bernoulli, dass die Inschrift notwendig in der Mitte der Basis gestanden haben müsse. „Die Inschrift kann . . . . ganz gut auf der rechten Hälfte des Blockes gestanden haben, so dass man frei ist, der Basis jede beliebige Breite zu geben.“ Besondere Inschriftbasen für Hermen seien überhaupt gar nicht üblich. „Die Inschrift wurde bei den Hermen auf den Schaft gesetzt oder, wo dieser fehlte, auf den unteren senkrecht abgemeisselten Rand der Brust. In der That spricht denn auch Pausanias offenbar nicht von einer Herme, sondern von einer Statue. Er zählt in einem Atemzug die Bildnisse des Perikles, des Xanthippos, des Anakreon auf, von denen der letzte wie im Rausche singend, also sicher in Statuenform dargestellt war. Das des Perikles nennt er ausdrücklich ἀνδριάς, was in diesem Zusammenhang von keinem Unbefangenen anders als Statue gefasst werden kann“.[34])

In der zweiten Besprechung hat Bernoulli zugegeben, dass bei der symmetrischen Anordnung der Buchstaben auf zwei Zeilen, wie sie sich durch die Lollingsche Ergänzung ergebe, eine seitliche Stellung der Inschrift sonderbar wäre, übrigens würde die Basis, wenn das κ in Περικλέους in der Mitte stand, nicht 40, sondern, nach Studniczka, 44 cm breit sein und die Lollingsche Ergänzung, auf der die Berechnung ruhe, sei keineswegs ganz sicher. Eine Basis von 44 cm sei für ein Statue gerade ausreichend und dass die Basis, deren Rest gefunden worden ist, eine Statue getragen habe, gehe auch aus einem am Rande sichtbaren Zapfenloch von 3 cm Durchmesser hervor, das bei einer Feldherrnstatue leicht als Einsatzstelle eines Speers erklärt werden könne.

[34]) Vergl. M. Fraenkel, De verbis potioribus quibus opera statuaria Graeci notabant (Berlin 1873) S. 29 ff.



In seinen Zusätzen zu Lollings Katalog des athenischen epigraphischen Museums hat Wolters gegen Furtwänglers Schluss eingewendet:

1. Es konnte auf der Basis eine weniger als lebensgrosse Statue stehen.
2. Pausanias nennt das Werk des Kresilas ἀνδριάς.
3. Die Inschrift konnte rechts stehen, mit Verweis auf Lolling 71 = Loewy 52.
4. Vor allem ist Lollings Ergänzung der Inschrift nicht sicher. Der im Genetiv alleinstehende Name Περικλέους ohne Vatersname ist ungewöhnlich. Man wird besser ergänzen ὁ δεῖνα ἀνέθηκε τοῦ . . . ικλέους. Κρησίλας ἐποίει.

Hauptsächlich der letzte Einwand scheint mir entscheidend. Indes habe ich mich bei der Wichtigkeit der Sache an Herrn Dr. von Prott mit der Bitte um nähere Angaben über den Zustand des Basisfragmentes gewendet. Er war so freundlich, mir einen Abklatsch der Inschrift und die Photographien von Vorder- und Oberseite des ganzen Fragmentes zu besorgen, nach denen die hier mitgeteilten Abbildungen hergestellt sind. Er hat diese Sendung, ausser mit den äusseren Angaben, mit Bemerkungen begleitet, die „zur Beurteilung des schwierigen Falles, den er einmal mit Heberdey und Preuner zusammen durchgesprochen habe, von Nutzen sein könnte“. Ich hebe auch aus diesen einige Sätze heraus.

„Rechte obere Ecke einer Basis pentelischen Marmors von 28 zu 18 cm; links, hinten und unten gebrochen, unten, wie es scheint, zugehauen, zu späterer Verwendung (Mörtelreste). Die Bruchflächen zeigen nichts bemerkenswertes. Oberseite und rechte Seitenfläche einfach glatt. Auf der Oberseite am rechten Rande ein 3 cm tiefes rundes Loch von 2,5 cm Durchmesser, das vom vorderen Rande 8,5 cm, vom rechten Rande 2,7 cm entfernt ist. — Rechts ist beendet, nicht etwa Anschlussfläche. — Buchstaben 1,5 cm bis 2 cm hoch, nicht sehr sorgfältig, beide Zeilen von derselben Hand; στοιχηδόν wie es scheint.“

„Drei Buchstaben nach εποιε haben nicht genügend Raum, und ἐποίεσε (z. B. Lolling-Wolters 65. 90) ist doch recht ungewöhnlich. Ausserdem müsste, trotz der Zerstörung, von der untern Hasta des Σ, das sehr stark gespreizt ist, ein Rest zu sehen sein. Also ist Lollings ἐποίε sicher. Da die Inschrift zunächst den Anschein erweckt, dass die Buchstaben στοιχηδόν wenigstens beabsichtigt sind, so legt dies ja die Lollingsche Ergänzung recht nahe. Aber der einfache Genetiv ist unerklärt und unerklärbar, selbst wenn man sich wegen der Berühmtheit des Mannes nicht stossen würde[34a]). Dies schien uns der Ausgangspunkt sein zu müssen. Nun ist natürlich möglich, was Wolters erwähnt ὁ δεῖνα ἀνέθηκε τοῦ . . . . ικλέους. Κρησίλας ἐποίε, z. B,

ΔΕΜΕΤΡΙΟΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝΟΛΥΣΙΚΛΕΟΣ
ΚΡΕΣΙΛΑΣΕΠΟΙΕ

[34a]) [Lolling verweist auf die Inschrift des Aristionstele, ein Beispiel, das mir für diesen Fall nicht zuzutreffen scheint.]

Die Stellung der Künstlerinschrift wäre etwas auffallend, aber allerdings kommt das auch vor, z. B. Löwy 52. Mithin lässt sich ein wirkliches Argument gegen Wolters nicht vorbringen. Der einzige Anhalt bleibt, dass auf einer Basis eines Werkes des Kresilas sich der Rest eines Namens findet, der zu Perikles ergänzt werden kann. Will man aber diese Verbindung aufrecht erhalten, so muss wohl die Ergänzung, wie Heberdey vorschlug, modificiert werden. Der Genetiv, der für sich allein unhaltbar ist, würde erklärbar nach Analogie der Kononbasis C I A II 1360. Κόνων Τιμοθέου. Τιμόθεος Κόνωνος. Danach könnte man ergänzen:

Περικλε̃ς Ξανθίππο. Ξάνθιππος Περ]ικλέος
Κρεσ]ίλας ἐποίε.

Dann wäre links ein weitererer Block anzunehmen und Pausanias hätte den Sohn nicht berücksichtigt, wie er ja auch den Künstler nicht nennt und sich nur den einen berühmten Namen notiert . . . Bei Lollings Ergänzung kommt man auf etwa 44 cm Breite, was übrigens wohl sogar für eine Statue in Lebensgrösse genügen würde. Das Loch in der Oberseite, das doch wohl nur von der Einzapfung des linken Fusses herrühren kann, ist auffallend nahe dem rechten Rand. — Mir scheint, im günstigsten Falle muss man sagen: non liquet. Im allgemeinen ist die grössere Wahrscheinlichkeit doch wohl für die Wolterssche Annahme."

Nach dem allem ist wenigstens eins klar. Auch für den Fall, dass die Basis, von der das Bruchstück herrührt, das von Pausanias erwähnte Bildnis des Perikles getragen haben sollte, würde dies nicht eine Herme, sondern eine Statue gewesen sein.

Die Londoner Periklesherme zeigt den Kopf nach seiner linken Seite geneigt, bei der vatikanischen sitzt er ziemlich gerade, nur wenig bewegt auf. Meist hat man wohl angenommen, dass in der Londoner Herme die Kopfhaltung der vorbildlichen Statue bewahrt, in der vatikanischen nach der für Hermen üblicheren Weise verändert worden sei. Im Zusammenhang seiner durch die Inschriftbasis veranlassten Vorstellung hat Furtwängler für die von ihm vorausgesetzte Periklesherme auf der Akropolis dieselbe Kopfhaltung angenommen wie bei der Londoner Herme und geglaubt, dass die vatikanische ursprünglich dieselbe Haltung gezeigt habe. „An dem vatikanischen Exemplar war der Kopf gebrochen; ein Stück des Halses ist ergänzt. Der Hals ist hierbei etwas zu kurz gekommen, und die eigentümliche Haltung des Kopfes — und mit ihr ein Hauptreiz des Werkes — ist verloren gegangen."

Bei der Londoner Herme ist, wie man sich an der Profilansicht überzeugen kann, der Uebergang vom Kopf in den Rücken so ungeschickt und geradezu stümperhaft, dass man kaum begreift, wie sich derselbe Bildhauer, der den schönen Kopf gearbeitet hat, mit dieser rohen Ueberleitung begnügen konnte. Sie lässt sich nur damit erklären, dass er die Haltung des statuarischen Vorbildes wohl oder übel auf die Herme übertrug.

Den Kopf der vatikanischen Herme kann man sich bei einem statuarischen Vorbild sehr wohl in der Bewegung der Londoner Herme denken. Dass er bei der vatikanischen Herme selbst ursprünglich so wie bei der Londoner aufgesessen haben könne, halte ich nicht für wahrscheinlich. Freilich scheint der rechte Kopfnicker etwas abgearbeitet, und die Fuge ist nicht glatt und rein, sondern ungleich ausgefüllt, so dass eine Einbusse an Masse hier stattgefunden haben mag. Aber diese Einbusse kann nur geringfügig gewesen sein, denn hinten und auf der linken Seite des Kopfes stimmen die Fugen zum Teil ziemlich nahe überein. Ein wirkliches Zwischenstück, das die Haltung so stark verändert haben könnte, habe ich nicht bemerken können. Denn die kleinen modernen Zwickelstückchen, die auf beiden Seiten vom Hals in den Bart hinein übergreifen und die man auch auf den Arndtschen Tafeln Nr. 413. 414 zum Teil erkennen kann, sind dafür ohne Belang. Aber selbst wenn ich mich in dieser Beurteilung täuschen sollte, der Berliner Kopf, den Furtwängler noch nicht kannte, war zweifellos gerade gestellt mit einer kaum merklichen Neigung nach der Seite, also in der für Hermen nicht immer, aber meist angewendeten Haltung.

Das geht daraus hervor, dass die beiden Kopfnicker in ganz gleicher Weise ausgearbeitet sind, und aus der Art, wie der Zapfen am Halse sitzt. Danach hat Herr Possenti den Kopf in den Gips in Hermenform so eingesetzt, wie es ihm richtig schien, und ich glaube nicht, dass dabei ein wesentlicher Fehler begangen sein wird. Bereits die Haltung macht wahrscheinlich, dass der Kopf nicht in eine Statue, sondern in einen Hermenschaft eingelassen war. Es wird bestätigt durch die Formen des Halses, die nach der Art ihrer Endigungen in die verkürzten Brustformen, wie sie solchen Hermen eigen zu sein pflegen, überzuleiten scheinen.

Während also bei der Londoner Herme die Kopfhaltung des statuarischen Vorbildes bewahrt ist, ist sie, wie wenigstens mir scheint, bei der vatikanischen und jedesfalls bei der Berliner in die für Hermen meist übliche verändert worden. Für diese Kopfhaltung der Statue darf man zum ungefähren Vergleich der Kunstart etwa an den Oinomaos und Pelops aus dem olympischen Ostgiebel und an die Statue des Anakreon erinnern. So hat jeder der drei Perikleskِöpfe seinen besonderen Wert. Der Londoner durch die freilich ungeschickt in den Hermenschaft übergeführte ausdrucksvolle Bewegung und den einheitlichen freien Zug des Ganzen, dessen künstlerische Ueberlegenheit zu einer nicht ganz richtigen Vorstellung von der Kunststufe und Porträtweise des Kresilas geführt hatte. Deutlicher altertümlich und dadurch dem Vorbild näher ist der vatikanische Kopf, der zugleich den charaktervollsten Eindruck macht. Schon Emil Braun schloss aus ihm auf ein noch strengeres Vorbild[35]). Der Berliner Kopf ist als eigentlich

[35]) Ruinen und Museen Roms S. 406: „Leider hat der Künstler, welcher diese bedeutungsvollen Züge einem altertümlich streng behandelten Original entnommen hat, gar vieles durch ein falsches

künstlerische Leistung weit geringer als die beiden anderen. Dagegen giebt er durch die unfreie und peinlich genaue Nachbildung aller einzelnen Formen die beste Anschauung von der noch altertümlich strengen Stilisierung, die wir bei dem Original voraussetzen müssen. Von den drei Exemplaren weiss ich für das Berliner keinen sicheren Zeitansatz zu geben. Ich würde es trotz oder mit wegen der Art der im einzelnen peinlichen Treue für das späteste halten. Das freieste, die Londoner Herme, wird das früheste[36]) und die Inschrift, die man nach den Buchstabenformen dem Ende des dritten oder dem Anfang des zweiten Jahrhunderts vor Christ zuweist[37]), wird mit der Herme gleichzeitig sein. Dagegen muss bei der vatikanischen Herme, die man doch schwerlich später als in der ersten Kaiserzeit, eher etwas früher entstanden denken kann[38]), die Inschrift erst nachträglich zugefügt sein. Sie zeigt, worauf schon Visconti hinwies, dieselben Buchstabenformen wie andere Porträthermen aus Tivoli und giebt sich dadurch als zur selben Reihe gehörig zu erkennen. Von den Hermen dieser Reihe sind mindestens sechs in der Villa des Hadrian gefunden und Kaibel hat die Vermutung ausgesprochen, dass alle diese Hermen für Hadrian gearbeitet seien[39]). Ich würde zunächst statt dessen sagen, dass

Streben nach Idealität des Ausdrucks verflacht und das individuelle Gepräge der ernsten Physiognomie teilweise ganz zerstört, teilweise conventionell umgebildet. . . . . . Für den Freund des originalen Schönen bedarf es nur der Erinnerung, dass es sich hier um eine modernisierende Nachbildung plastischer Formen aus der Zeit des Phidias handelt, um zu ahnen, was er hinter dieser Maske zu suchen hat." Lehrreich ist, wie stark Zoega (Welckers Zeitschrift S. 457) das Altertümliche in den Kopf empfand: „Die Arbeit ist hart und hat etwas von dem was man Toskanisch nennt, daher ich nicht sehr anstehen würde, sie aus dem Jahrhundert des Perikles zu halten, da noch in Griechenland eine strenge und härtliche Manier herrschte, wie der Stil des Phidias selbst gewesen zu sein scheint."

[36]) Arndt a. a. O.

[37]) Szanto bei Arndt a. a. O.

[38]) Ueber besondere Vorlagen für die herzustellenden Kopien berühmter Statuen vergl. meine Bemerkungen Ueber die Kopien einer Frauenstatue aus der Zeit der Phidias (Berliner Winkelmannsprogramm 1897) S. 34, 13. — Die Londoner Herme würde man sich noch am ehesten nach dem Original selbst gearbeitet denken können. Die vatikanische und die Berliner, auch die Baraccosche, weisen durch die gleichartige Haarangabe in den Helmaugen auf ein gemeinsames Zwischenglied. — Die kleinen schrägen Stirnfalten bei V und L entsprechen der späteren Gewöhnung (Winter, Archäol. Jahrbuch 1890 S. 156. 158ff.) und sind willkürlich zugefügt. B ist durch die glatte Stirn der Vorlage treuer.

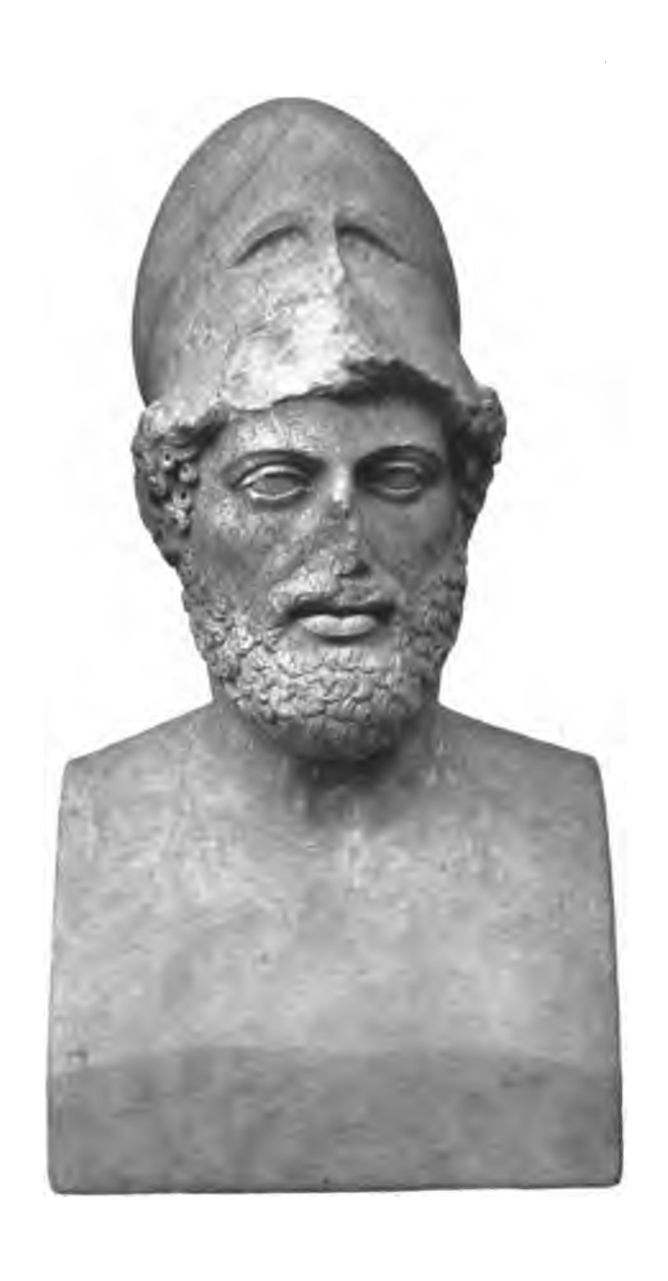
[39]) Inscriptiones Graecae Siciliae et Italiae (1890) S. 304 „. . . Est certum quoddam hermarum genus manifestis propriisque indiciis a ceteris distinctum . . . . Qui omnes (si duos vel tres excipias de quibus non satis constat) Tibure vel sub Tibure reperti easdem litterarum formas exhibent (maxime insignes sunt formae ◻ et ⊡) ut certum sit eiusdem aetatis omnes esse eademque ex officina profectos . . . Hanc tam amplam virorum illustrium collectionem intellegis privatae domus angustias privatique hominis studia longe superare; itaque cum pars certe horum hermarum, qui omnes inter se simillimi sunt, in villa Hadriani Caesaris reperta sit, facilis est coniectura etiam illos quos extra villam in superioribus Tiburis regionibus inventos esse scimus olim Hadrianis hortis porticibusque ornandis inserviisse, quod nemo negabit et saeculo illi et ipsi Caesari egregie convenire . . ." Winnefeld, Die Villa des Hadrian (Jahrbuch des archäologischen Instituts, drittes Ergänzungsheft, Berlin 1895) S. 143f. — Dagegen erklärt sich Hülsen, Römische Mitteilungen, 1901, S. 127, weil die Angabe des Fundorts nicht genügend gesichert sei. Ebenda S. 127f, Anm. 3 über die Inschriften: „Eine genaue Datierung der Inschriften

die ganze Porträtsammlung für Hadrian zusammengebracht worden sei. Denn diese Hermen sind ungleich in der Arbeit und rühren offenbar zum Teil aus verschiedenen Zeiten her. Sie sind dann einmal alle zusammen mit den gleichzeitigen Inschriften versehen worden. Das könnte sehr wohl in Hadrians Zeit geschehen sein. Indes ist mir, obgleich ich mich in meinem Urteil gern bescheide, doch zweifelhaft, ob solche Buchstaben bereits hadrianisch sein können. Ich würde sie für viel später halten. Szanto gesteht ihnen frühestens das zweite Jahrhundert nach Christus zu, Hülsen hält es für möglich, mit dem Ansatz bis ins erste Jahrhundert nach Christus hinaufzugehen. Wenn diese Inschriften nachträglich angebracht worden sind, so wird dadurch ihre Glaubwürdigkeit nicht verstärkt, sondern vermindert. Sie können sich auf sichere Ueberlieferung, vielleicht zum Teil auf andere vorher vorhandene und getilgte Bezeichnungen gründen, zum Teil aber auch möglicherweise irrig oder willkürlich sein. Für das Bildnis des Perikles ist das nicht zu befürchten, weil das berühmte Bildnis von der Hand des Kresilas vorhanden und zugänglich war und die so viel ältere Inschrift auf der Londoner Herme die Richtigkeit derer auf der vatikanischen noch ausdrücklich erweist.

wird allerdings durch den künstlichen Archaismus derselben — der sich vor allem in dem Gebrauche der quadratischen Formen ⊟ und □ zeigt — erschwert. Möchte man einerseits, wegen dieser Altertümelei, unsere Serie gern der Epoche des Herodes Atticus nahe rücken, so scheint es mir andererseits auch nicht unmöglich, bis ins erste Jahrhundert nach Chr. hinaufzugehen . . . .“

JAHRESBERICHT.

Im abgelaufenen Jahre hat die Gesellschaft durch den Tod zwei ihrer ordentlichen Mitglieder verloren, die Herren Geheimen Regierungsrat Professor Dr. Hübner und Verlagsbuchhändler W. Hertz. Verzogen sind die Herren Professor Fritsch, Dr. M. und O. Rubensohn und Dr. Schrader, ausgetreten Herr Professor Dr. Frey. Als ordentliche Mitglieder wurden aufgenommen die Herren Dr. Brandis, Professor Dr. Heinze, Oberst z. D. Janke, Kammergerichts-Referendar Graf von Kessler und Dr. Zahn. Somit besteht die Gesellschaft aus folgenden 96 ordentlichen Mitgliedern: Adler, Ascherson, Assmann, Bardt, Bartels, Belger, Bertram, Bode, Borrmann, Brandis, Broicher, Brückner, Bürcklein, Bürmann, Conze (II. Vorsitzender), Corssen, Dahm, Dessau, Diels, Ende, Engelmann, Erman, von Fritze, Fuhr, Genz, B. Graef, P. Graef, von Groote, Gurlitt, Hagemann, Hauck, Heinze, Helm, Herrlich, Freiherr Hiller von Gärtringen, Hirsch, Hirschfeld, Holländer, Imelmann, Immerwahr, Jacobsthal, Janke, Kalkmann, von Kaufmann, Kekule von Stradonitz (Schriftführer), Graf von Kessler, Kirchhoff, Kirchner, Köhler, Küppers, Freiherr von Landau, Lehmann, Lessing, von Luschan, Meitzen, F. Meyer, P. Meyer, Mommsen, E. Müller, N. Müller, Nothnagel, Oder, Oehler, Pallat, Pernice, Pomtow, von Radowitz, O. Richter, Rödiger, Rose, Rothstein, Samter, Sarre, Schauenburg, Scheff, H. Schöne, R. Schöne (I. Vorsitzender), Schröder, Schulz, Senator, Sieglin, Sommerfeld, Stengel, Trendelenburg (Archivar und Schatzmeister), Vahlen, Vollert, Freiherr von Wangenheim, Weil, Weinstein, Wellmann, Wendland, von Wilamowitz-Moellendorff, Wilmanns, Winnefeld, von Wittgenstein, Zahn. Ausserordentliche Mitglieder waren die Herren: Benjamin, E. Jacobs, Schmidt.



[illegible] & Co Berlin



Meisenbach Riffarth & Co. Berlin.



B



V



L

